**Patricia Espinosa Hernández**: Licenciada en Letras, P.U.C., Magister en Letras, P.U.C y Doctor (c) en Literatura chilena e hispanoamericana, Universidad de Chile. Se desempeña como profesora e investigadora en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile y el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Ha publicado numerosos ensayos y artículos sobre crítica y literatura chilena en revistas y periódicos chilenos y extranjeros. En el año 1994, comenzó a ejercer como crítico literario en el desaparecido Diario *La Época* y Revista *Rocinante*. Durante el transcurso del 2003, publicó *Territorios en fuga: estudios en torno a la obra de Roberto Bolaño*.

# LA POESÍA CHILENA EN EL PERIODO 1987-2005. POR PATRICIA ESPINOSA

En: Revista Crítica Hispánica, Duquesne University. Vol. XXVIII, Nº 1, 2006.

En el caso de la joven poesía, la historia literaria chilena podría ser entendida como una condena. Sobre todo por la presencia de los ultracanonizados monstruos. Pareciera que la fragmentada historia de nuestra narrativa deja el campo un poco más libre, ahoga menos. Es cierto, el peso de la historia puede destruir, puede aplastar a lo nuevo o, por lo menos, empujarlo a las categorías de lo eternamente emergente, lo nunca consolidado. Categorías que subyacen a la mirada despectiva que los sectores hegemónicos de nuestro quehacer literario dirigen a cada aparición de nuevos poetas. La sospecha se instala. Hay que darles tiempo, no hay que apresurar los juicios. Necesitan "decantar" sus propuestas. Si llega a ser como tal o cual referente, solo si llega a tal "altura" desplazaremos la sospecha por el análisis, la inclusión en los curriculum, la crítica literaria. En poesía las comparaciones se han convertido en un vicio odioso. Todo se ha vuelto irremediablemente filiación. Los héroes de la poesía nacional y sus custodios, sobre todo sus custodios, se nos aparecen como perros guardianes en la entrada de la casa de la poesía. Al decir de Guy Debord: "Cualquier equilibrio existente es puesto en cuestión cada vez que hombres desconocidos intentan vivir de otra manera"[1].

[1] Debord, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1994.

La poesía chilena está desbancando a la narrativa: ha sido un juicio recurrente y soterrado en el ambiente literario nacional de los últimos años. Desde fines de los ochenta comienza a surgir un amplio grupo de poetas, nacidos en la década del sesenta, orientados a la elaboración de textos donde la experiencia de lo cotidiano, la preocupación por lo urbano, el privilegio de la situación por sobre la acción, el desencanto y la narratividad ocupan un lugar central. Textos que políticamente acogen la táctica de abordar todo aquello que signifique lo menor en tanto oponerse a un mundo que consideran diezmado por las estrategias del Imperio. Reflexiones en torno a lugares descentralizados, periféricos a pesar de la mentada globalización y una fuerte crítica a la modernidad; sin embargo, a su vez, ligados a una estética de la virtualidad, en tanto apropiación de todo aquello que los lenguajes, discursos, bibliografía, cultura de masas y alta cultura hacían circular libremente. Todo ello, resulta enfocado desde un desencanto que no adscribe a discursividades maestras. Los autores a los que me refiero escriben a fines de la dictadura - la mayor parte publica su primer libro el año 1987- y develan ciertas dosis de reencantamiento. El fin de la dictadura impone la promesa de una nueva democracia, y esto se nota en los poetas del periodo. Simbólico resulta el slogan que la Concertación por la democracia instaló previo a la llegada de Patricio Aylwin: "Chile, la alegría ya viene", a pesar que el entusiasmo inicial se desvaneció rápidamente. Entre los nombres adscritos a tal formación que nacen durante la década del sesenta, cabe señalar nombres como los de Víctor Hugo Díaz (1965), Guillermo Valenzuela (1961), Malú Urriola (1967), Sergio Parra (1964), Yuri Pérez (1966), Jesús Sepúlveda (1967), Francisco Véjar (1967). Muchos de estos poetas, aun se encuentran en proceso de instalar sus obras y mal podríamos señalar que haya una formación de relevo. Sin embargo, configuran un grupo al que podríamos denominar "generación perdida", ya que se visibiliza a fines de la dictadura, años en que la preocupación literaria estuvo fuertemente ligada a la narrativa lo cual derivó en una gran desamparo crítico; además, resultaban demasiados jóvenes para ser incluidos como poetas consolidados de la generación del 80[2]. No habrían de pasar siete

[2] Jofré, Manuel. *En el ojo del huracán. Una antología de 30 poetas chilenos jóvenes*. Santiago: Documentas/Cordillera, 1991. Jofré menciona a 37 poetas nacidos entre 1946/1957 y dos en 1961. La generación del 87, está conformada por autores que en su mayoría nacen en 1965.

años desde la publicación de sus primeros libros, para que surgiera una nueva formación de autores que comienzan a publicar alrededor de 1994. Los poetas de "la generación perdida" volvían a quedar descolgados. Entre los poetas de la naciente formación, nacidos en su mayoría cercanos a la década del setenta, encontramos a: Yanko González (1971), David Bustos (1972), Javier Bello (1972), Antonio Silva (1970), Alejandro Zambra (1975), Leonardo Sanhueza (1974), Kurt Folch (1970), Andrés Andwanter (1974), Cristián Gómez (1971), Germán Carrasco (1971), Damsi Figueroa (1976). Y si los poetas que emergen a mediados de los ochenta acusaron el golpe del abandono crítico, los poetas de los noventa por su parte, significaron la soledad absoluta en términos de posible lenguaje de tribu, un regreso a la conciencia extrema del estar realizando poesía y la adopción de registros ligados definitivamente a la intertextualidad, principalmente de poetas anglosajones, subversión del binarismo alta/baja cultura, desconcierto, inseguridad y la cristalización de la poesía a partir de un excedente de sentido solo recuperable mediante la escritura. La producción de los noventa marca inflexión respecto a los autores anteriores en cuanto a la preocupación por la forma y la reflexión en torno al hacer poético. Se recupera así, la versificación, la prosodia, el ritmo, el intertexto cultista, sin embargo en términos temáticos no se advierte un giro radical.

Sin embargo lo anterior tiende a desdibujarse en las discursividades poéticas de los más jóvenes, es decir aquellos que comienzan a publicar desde el 2000. Las escrituras de esta nueva red poética ofrecen una amplia diversidad de registros, una trama heterogénea, un corpus -por tanto- en formación, donde es posible advertir algunas temáticas compartidas. La interrogante respecto al arte no aparece, tampoco el manifiesto, la cita culta ni la reflexión en torno al hacer poético. Cuatro zonas de soporte que históricamente han rondado el hacer poético chileno. Destaca la exacerbada presencia del desencanto aunque no violento, sí fuertemente irónico y hasta cínico. Cabe señalar también la ausencia de metarrelatos y la opción por la pequeña tragicidad de lo cotidiano. Sin mitos, lar, padre/madre, ideología, amor, heroicidades, las voces generalmente en

---

Resulta bastante exótico –por decir lo menos- que Jofré, considere a la antología como una muestra de “poesía joven” ya que el libro se publica en 1991, cuando los poetas frisan los 45 años.

primera persona, recuperan la barriada, la población marginal procesando el acontecimiento en lugar del conflicto; reinstalan la situación donde ya no se ansia la certeza sino la trayectoria nómade. Más aun, también hay una desmitificación de la figura del poeta o del rol que cumple la poesía. Es una poesía que expone a un yo todavía recuperable en su desgaste, desligado de abstracciones y muy pegado a exponer la vivencia fragmentada de su registro experiencial. En muchos autores está la alusión directa a un otro dentro del texto mismo; es decir, le hablo, le digo, apelo a un otro definido inscrito en la escritura.

Anteriormente mencioné la fuerte presencia del desencanto cruzando la gran mayoría de estos textos. Esto conlleva un no protagonismo de los metarrelatos y su deslizamiento hacia la pequeña tragicidad de lo cotidiano. Entre los autores que podemos mencionar están: Felipe Ruiz (1979) quien señala: "La tormenta destruyó/ el nido lárico" o Alexis Donoso (1980): "puedo ver/ el espectáculo de la lluvia humedecer la ciudad en ruinas/ luego escribo que las palabras sirven para esto que te cuento" o "atravieso Santiago de Chile de punta a cabo y créeme que tendremos que nombrar todo de nuevo levantarnos del fracaso entre los escombros". Eduardo Barahona (1979): "América es la ciudad que encontré/ el desorden de estar vivo sin tener padre". Marcar territorio en una urbe donde como señala Gladyz González (1981): "No hay glamour/ ni bares franceses para escritores [...] este no es el paraíso ni el anteparaíso". Son escrituras que han dejado atrás la confrontación alta/baja cultura; lo cual significa que la apropiación de múltiples registros no está espectacularizada. Pareciera que simplemente acontece. Al igual que la presencia de una micropolítica que procesa la subjetividad, el acontecimiento en lugar del conflicto. Algo que llama la atención es la tematización de la infancia como origen pervertido. Esto se encuentra presente, por ejemplo, en Gustavo Barrera (1975), Paula Ilabaca (1979), Pablo Paredes (1982), Karen Toro (1980) y Pablo Karvayal (1975) y Diego Ramírez (1982) quien ejecuta de modo impecable una escritura en donde la infancia huérfana y el territorio del deseo resultan bellamente infectos y aterradores. Por otra parte, la paradoja de no pertenecer y de ligarse mediante micro rituales es un movimiento permanente. En la exclusión y la inclusión se instala la escritura. Quizás a esto se deba el cruce de lo poético con el registro

narrativo que los textos evidencian. No hay vacío en estos textos, ni tampoco sin sentido de la vida. Hay, como anteriormente señalé, en vez de tragedia, situación, situacionismo. Estamos ante un discurso de cuño anarco pero que tiene la intención de asumir la desviación y la denuncia. Siempre desde lo menor, desde la microtragedia. Nada ya del poeta demiurgo, del poeta que nos permite conectarnos con el cielo o con el infierno, simplemente, al decir de Ernesto González (1978): "Quizás este tono menor sea el destino implacable/ de unos versos/ no diré poesía por temor a que no la haya". Es como si se careciera de la prepotencia que ha caracterizado a tantas otras formaciones emergentes. Sucede como si se quisiera entablar un diálogo quebrado en donde el yo y el tú se encontraran a medio camino entre la desesperanza y el reconocimiento. Entonces no parecerá extraño que el cuerpo tienda a romper las tradicionales clasificaciones genéricas, el binarismo masculino/femenino, diseminándose en tanto deseo, haciendo de él un campo de intervención política. Es decir, un cuerpo queer, que se alza como territorio de lucha y apropiación. Pienso en Héctor Hernández (1979) o en Gregorio Alayón (1983) quien con su gran sentido de grotesco clama por un otro, insertando un discurso amoroso que invoca un "hazme tira" como un elemento disruptor frente a la posible bondad del que lo ama.

Una de las mayores isotopías que revelan estas escritura es una especie de desmontaje dentro de la propia experiencia micropolítica, donde ya ni siquiera es necesario instalar la duda metafísica y exponer que se ha tomado partido por la marginalidad, por el resquicio, por ser la voz de los sin voz. Sencillamente porque yo soy el otro, la alteridad parece hablar desde ella misma, desde el sujeto atomizado, pero concreto, sin consigna, poseedor muchas veces de un cinismo periférico que ha optado por un formato, un género, posmodernamente retro. Qué más retro que optar por un género, hacer poesía es en sí un gesto retro. El gran rupturismo político deviene, por tanto, del situarse ante la caída del metarrelato de los géneros literarios: reinstalando un género: la poesía.

Nos encontramos entonces, en condiciones de afirmar que el universo poético 1987-2005, constituye una formación social subordinada, donde los autores ocupan un lugar residual. Sus textos así, circulan por lugares no

institucionalizados y realizan un trabajo directo de gestión para publicar o leer sus trabajos, creando pequeñas editoriales, usando bastamente Internet y dialogando con poetas latinoamericanos que comparten sus experiencias. Uno de los principales objetivos de estos autores, es armar un territorio propio más que luchar por instalarse en los circuitos consolidados. Constituyen de tal modo, una formación que crece en el desencanto ya instalado y que internaliza con fuerza el no esperar nada. Esta formación poética, tiene como interés básico hacer poesía en medio de un campo editorial que definitivamente ha tachado el registro poético. Ellos mismos establecen las normas de producción: "los criterios de evaluación de sus productos, […]obedece a la ley fundamental de la concurrencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son, a la vez, clientes privilegiados y concurrentes" (Bourdieu, 90). Estamos en presencia de un campo que parece cerrarse sobre sí mismo. Este campo de producción restringida, es capaz de producir e imponer las normas de su producción y los criterios de evaluación de sus propios productos. Los poetas han creado editoriales independientes, sus publicaciones son de costo reducido en cuanto a tiraje de volúmenes y materiales utilizados. Los procesos de difusión son escasos y la crítica se recluta al interior mismo del campo de productores. Lo cual puede entenderse tanto como la instalación de una "sociedad de admiración mutua"[3] o como un mecanismo de autolegitimación ligado a la indiferencia como ley del mercado editorial y crítico tanto académico como mediático. Estamos en términos críticos, enfrentados a un segmento crítico que forma parte del grupo de los poetas. Es más, los sujetos que ejercen la crítica, muchas veces dueños de las editoriales, ocupan el rol de editores y compiten también por legitimar sus creaciones. Los autores que publican en el tramo 1987-2005, advierten que las políticas de mercado y los procesos de canonización académicos y mediáticos son un territorio al que habrá que atacar. Sus textos circulan entonces por lugares no institucionalizados y realizan un trabajo directo de gestión para publicar o leer sus trabajos. Los productores de textos poéticos han generado nuevas formas de canalización, desde la creación de pequeñas editoriales al uso de Internet. Contrabando del bando en contra, Tácitas, Al Márgen, Calabaza del Diablo, Del Temple, Quid Ediciones. Un mecanismo que

---

[3] Bourdieu, Pierre. *Creencia artística y bienes simbólicos*. Córdova- Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2003. p. 92.

me parece altamente productivo; sin embargo, también trae adscrito la restricción respecto al universo lector. Tal vez se deba a ello la poca crítica que han obtenido en el ámbito mediático y la nula presencia en el circuito académico. Estamos en todo caso, ante una serie de propuestas que no se distinguen por sus poéticas ni manifiestos; sino, entre otras cosas, por una cierta radicalización frente a las condicionantes del mercado, a las cuales responden con autogestión. Ciertamente, uno de los principales objetivos de estos autores, es establecer un nuevo circuito geográfico, alternativo al hegemónico. Este desplazamiento genera de por sí estrategias de subversión ante los canales de circulación institucionalizados por la academia, el mercado y las burocracias culturales. Constituyen de tal modo, una formación que creció en la abortada promesa concertacionista. Esta formación poética, tiene como interés básico hacer poesía en medio de un campo editorial institucionalizado que definitivamente ha tachado el registro poético, un campo donde los premios literarios y las becas del Consejo Nacional del Libro han caído muy bajo como instancia legitimadora.

La poesía chilena emergida en el periodo 1987-2005, se inscribe en lo que puedo denominar literatura metaficcional. La cual tiene dos características principales: autoconsciencia, antirrealismo[4]. Rasgos que aluden a la reflexión sobre el acto de escribir, más que específicamente al hacer poesía, al cuestionamiento en torno al ejercicio y función de realizar literatura en medio de la crisis de paradigmas, en un periodo dominado por las leyes del mercado. La poesía se vuelve hacia sí misma, sin embargo siempre a partir de una estrategia de política menor respecto a la realidad. Hay un diálogo continuo con lo cotidiano, privilegiando la mirada objetivista, pero en vez de ser eminentemente realista, se vuelve antirrealista debido a que contiene un cuestionamiento a la pretensión objetiva de un texto realista. Así, en toda poesía de metaficción se encuentra presente como elemento esencial la dicotomía realidad/ficción. Un texto de metaficción necesariamente tiene que destacar el discurso para obtener su propósito, el de "llama[r] la atención sobre su condición de obra de ficción" (Dotras, 27). La utilización del registro metatextual dialoga con lo que puedo denominar función situada. Se

[4] Dotras, Ana M. *La novela española de metaficción*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.

trata de arraigar la mirada del yo a microhistorias, evitando la hiperbolización del mundo tanto en términos de degradación como de mejoramiento total. Estamos ante textos que recuperan al sujeto caído, el famoso antihéroe que instaló la modernidad, que logra ser capaz de vivir de modo menos trágico con su condición de minoridad. El fracaso continuo y el desencanto, están pero hibridizados con la nostalgia por un orden fractalizado. De ningún modo la totalidad tiene espacio en estos textos, solo hay trazas, filamentos que constituyen una suerte de cuerpo sin órganos. Un sistema fracturado en su organicidad que solo permite acceder a micro zonas de intensidad siempre al borde de su devenir contrario. Lo cual podría justificarse como un gesto de resistencia ante la historia literaria chilena tan fuertemente orientada a celebrar voces poéticas de corte mesiánico. La época de la obra total, de los discursos mayores en clave hiperbólica, que hablaban de "la literatura", de la "nueva" obra, de la redención poética de Chile, parece haberse cerrado precisamente a mediados de la década del ochenta con los nombres de Enrique Lihn, Rodrigo Lira, Juan Luis Martínez y Raúl Zurita.

Si quisiéramos abordar la concepción de postmodernidad a partir de la muerte del sujeto y la representación, estaríamos mal. Sujeto y representación han cobrado fuerza en estos poetas, fundamentalmente en la formación 2000. Sí podemos afirmar que hay un predominio de lo sincrónico, en términos de privilegiar el ahora el cual acoge al pasado en tanto huella. Hay, por cierto, un diálogo con la alta cultura y las imágenes, mensajes, íconos, lenguaje massmediático, residualidades del universo popular. Estamos ante la reinstalación del yo, situado, social pero diferenciado en tanto alejado de cualquier discurso central, dando continuamente cuenta de su lugar periférico. Puedo observar la expansión de lo estético a las formas de la vida, de las prácticas sociales y un fuerte ánimo por la poesía narrativizada. Todo conduce a la reinstalación de una poética realista, donde el sujeto/el texto, aborda lo real como una producción de autonomía imposible. La realidad aparece inscrita en el poema cuya función es de índole política. Advierto entonces, una estética de la cotidianeidad, basada en la táctica y negada a la estrategia[5]. La táctica contiene

[5] De Certeau, Michel. La invención de lo cotidiano. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

así, el deseo de responder a cualquier violencia simbólica mediante la palabra que responde a la hegemonía que trazo fronteras "insalvables" entre los discursos sobre el centro versus la periferia, lo propio versus lo ajeno, lo masculino versus lo femenino, la dictadura versus la democracia, la alta cultura versus la baja cultura, la clase alta versus la clase baja, lo estético versus lo no estético. Las tres formaciones poéticas a las que me he referido, surgen en pleno proceso de globalización. Es quizás ésta la razón que gatilla la emergencia de un sujeto en crisis respecto al lugar, pero que sin embargo es capaz de reconocer pequeños territorios sin duda identificables como latinoamericanos. El imaginario social respecto a la identidad se ha hibridizado. Lo cual nos permite plantear la vigencia de una "neoidentidad". Del mismo modo en que podemos advertirlo en la narrativa y poesía de Roberto Bolaño. La presencia de una subjetividad diferenciada a partir del territorio que ha roto fronteras. Es esta una mimesis devenida del imaginario personal, fundado en la experiencia vital y la experiencia con la propia literatura en términos de dar cuenta de la crisis de la referencialidad, de la intertextualidad. Sin metarrelatos, sin promesa alguna respecto al futuro, en plena crisis, aun hay cuentas que saldar con la modernidad.

Tanto la producción poética en dictadura como la realizada en la postdictadura, se ven enfrentadas a la corrupción del sistema político y la neutralización de la diferencialidad del sujeto. Movimiento que nos enfrenta al problema de la identidad y la alteridad como construcciones intelectuales que se confirman en su carácter relacional y se afirman en la singularidad y la diferencia. Cuando no es posible encontrar una identidad absoluta, tampoco es factible hallar una alteridad sustancial y estable, sino que 'el alter' se disemina en otros. Los 'otros' pueden ser: étnicos y culturales; sociales e interiores. Las identidades pueden adquirir sentido en su construcción discursiva. Un discurso que construye una 'realidad', pero que también valida intelectualmente la creación identitaria y marca las fronteras con El Otro, el diferente, el qué está ubicado fuera de mis límites discursivos. Los mismos y los otros habitarán así los NO-LUGARES: espacios a-identitarios; sin historia pero con memoria y no relacionales. Las relaciones se establecen a distancia y las identidades no encuentran marcas estables para consolidarse. Esta tesis intenta demostrar que la producción poética chilena del periodo 1987-2005, se construye en torno a dos ejes fundamentales:

la neoidentidad[6] y la metaficción o metatextualidad[7]. Estos ejes, permiten, a su vez, construir una propuesta de caracterización de la posmodernidad poética latinoamericana, la cual en sentido estricto denominaremos posmodernismo

[6] Según Alfonso de Toro: “El discurso de "lo propio" y de "lo latinoamericano" o de "la especificidad de Latinoamérica" como resultado de su condición de ex-colonias, del sincretismo cultural, de las diversas étnias, de su subdesarrollo económico y social, etc., es una respuesta a la hegemonía y un lugar común en muchas publicaciones hasta nuestros días. El problema radica en definir esa 'especificidad' en la que se va constatando a cada paso su carácter híbrido y sus diversos entrecruzamientos culturales. Más bien se había entendido, hasta ya bien entrados los años ochenta, bajo 'especificidad latinoamericana' la pureza originaria del continente (posición muy generalizada en la etnología), muchas veces refiriéndose a la era precolombina o a las culturas populares cuya pureza ahora radicaría en el indigenismo o el mesticismo. Se trataba entonces de una constitución del sujeto y del objeto partiendo de un lugar de enunciación de tipo esencialista y por esto excluyente, donde lo popular se autoctonizaba en forma localista y no se pensaba como una categoría histórica, es decir, como un proceso y que como tal se va hibridizando. Lo 'específico' era pues una marca de exclusión, de rechazo con una fuerte tendencia a un fundamentalismo intelectual y no una contribución a la pluralidad. Como consecuencia de lo hegemónico y del deseo de especificidad se encuentra en toda clase de escritos el tópico de la 'identidad', que es de hecho un aspecto fundamental en la cultura latinoamericana. Se trata de la herencia colonial y de la autodefinición en el presente donde se sostiene que a Latinoamérica no se le ha permitido entrar en la historia y si ha entrado lo ha hecho con préstamos. El problema de la identidad es al fin un reclamo de ser re-conocido, de obtener una voz y un espacio. El problema de la identidad es evidentemente también una reacción frente al fenómeno de la colonización, a la hegemonía cultural, al etnocentrismo y al eurocentrismo, y trata de establecer su 'especificidad latinoamericana'. Mas, el problema de la identidad no es algo específico latinoamericano, sino que ha sido un eterno y obsesivo problema, p.e. de las dos Alemanias desde fin de la Segunda Guerra Mundial hasta hoy. En todo caso, el problema de la identidad se replantea tanto fuera como dentro de Latinoamérica a fin de siglo en forma apremiante y urgente como reacción a los fenómenos de globalización y de migración. Creo, sin entrar en este lugar en detalle, que hoy la identidad esencialista, es decir, aquella que se define frente a otro, o mejor dicho, contra (y no ante) otro, excluyendo al otro y marcando su desigualdad (en el sentido hegeliano de 'Unterschied' y no en el derridiano de 'diferancia' o de 'altaridad') ha perdido su legitimación históri-ca, y no tanto a causa de la existencia de diversos grupos étnicos, sino de una masificación, difusión y comercialización de los productos culturales, en una palabra, como resultado de la globalización. http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/poskollat.htm. p. 3-4.

[7] Usaré indistintamente ambos términos. Sobre el concepto de metatextualidad, Iván Carrasco señala: “Los textos considerados como literarios en las distintas sociedades modernas carecen de factores o procedimientos externos de legitimación (referentes empíricos, métodos universales o técnicas de contrastación y verificación, como en las ciencias, etc.); por ello, sus autores necesitan fundamentarlos o avalarlos mediante el desarrollo de una textualidad paralela o incorporada total o parcialmente en los textos, que los explique, les dé identidad genérica y de naturaleza textual, los ubique en el sistema artístico y posibilite su reconocimiento y valoración social como textos literarios. Esta conceptualización émica, explícita o explicitada, elaborada en el marco de una institución literaria, da a conocer el grado de conciencia de sus autores sobre la naturaleza y caracteres de la textualidad que practican.Esta reflexión ha sido llamada metalengua por Walter Mignolo quien la define como un proceso secundario de conceptualización que es la expresión de una norma social y de un sistema de valores de una sociedad global (o de algún sector de ella). Los elementos de una metalengua son un sistema de creencias (estéticas, conceptuales), un conjunto de técnicas y la racionalidad que unifica estos elementos. La metalengua es una especie de principio o método de interpretación de la literatura total o parcial de un autor determinado, que debe ser reconstruido a partir de las informaciones dispersas de los escritores que la producen o asumen y de los textos que la manifiestan, a veces explicitadas en forma sistemática a través de manifiestos o poéticas dispuestos en forma de tales o presentes en discursos ad hoc como prólogos, prefacios, aunque por lo general se encuentran implícitos en los distintos conjuntos textuales”. Cf. “Pluralidad y ambivalencia en la metatextualidad literaria chilena”. Estudios Filológicos Nº 36: 2001.

reconstruccionista. En este sentido sigo a Huyssen quien detecta "una sensibilidad posmoderna [...] que plantea la cuestión de la tradición y conservación cultural del modo más fundamental, como problema estético y político [...] que actúa en un campo de tensión entre la tradición y la innovación, entre la conservación y la renovación, entre la cultura de masas y el arte de élite"[8]. En términos estéticos hay una no satisfacción de la nostalgia de unidad o denegación a la exigencia idealista de verdad, porque la posibilidad de acceso al original se ha visto abortada. Cada texto así, contribuye a mantener la búsqueda sin telos, ya no hay punto de partida posible ni tampoco regreso, retorno o lugar de llegada. Nos enfrentamos así, a huellas, fragmentos discursivos que no pueden construir la presencia sino sólo rondarla, rozarla para, en el mismo acto, desviarse de su espejeo, impidiendo la reproducción del original y los pactos de mimesis con el lector.

Para finalizar, recalquemos que esta red de poetas, no tiene ni ha tenido manifiesto ni líder. Creo que esta falta de centros asegura una sana diseminación, una expansión fractal necesaria, que podría permitir un reordenamiento de nuestro esclerótico campo literario. Los poetas que surgen a fines de la década del 80 se conectan evidentemente con los autores que surgen a mediados de los 90 y comienzos del 2000 a partir de la tematización de experiencias de devastación, dictadura, democracia incapaz, corrupción, cuerpos sometidos y castigados, mercantilización de cada ámbito de la vida. Lo cual nos lleva finalmente a identificar un proyecto de continuidad estético-político, tremendamente saludable para la pequeña república de las letras chilenas.

---

[8] Huyssen, Andreas “Cartografía del postmodernismo”, en Picó, Joseph (ed.). Modernidad y posmodernidad. Madrid: Alianza, 1988. pp.189-248.

## MATRIA DE ANTONIO SILVA. POR PATRICIA ESPINOSA.

El pensamiento crítico en Chile, está siendo devastado. Si tal proyecto iniciado por la Dictadura no tuvo un éxito inmediato, la política neoliberal de la Concertación sí ha logrado instalar la indiferencia y el silenciamiento crítico. En términos mediales la pérdida es casi total, la desaparición del sujeto crítico ha sido feroz. En términos literarios la narrativa post '90, acusa el arribismo globalizador y la desideologización de los discursos con total desenfado. Son mínimos los casos en que los narradores escapan a tal hegemonía. En cuanto a la poesía, el golpe asestado por el mercado ha incidido en una actitud diferente. Sus lineamientos van así por la autogestión y muchas veces por la adscripción a una estética que sí es capaz de ver o abordar qué pasa con los procesos culturales, sociales en los que se ve inmerso nuestro país, principalmente desde las micropolíticas de resistencia que experimenta un sujeto común en el desamparo e individualismo que ha consolidado la Concertación. Tras la Dictadura, vino el simulacro de la Democracia adherido al mito de la Transición. Una transición que sirvió para acallar discursos críticos, expulsándolos de manera más definitiva que lo que logró hacer la dictadura. Castigar a los cuerpos e imponer una mordaza nos parecen hoy procedimientos terribles, pero finalmente rústicos como procedimientos represivos. Había que esperar a la nueva generación de tecnócratas concertacionistas para que el proyecto hegemónico se cumpliera de manera más eficiente. Sin dejar de ocupar los medios represivos de la dictadura, como lo atestiguan en estos mismos días las comunidades mapuches, se creó un sofisticado aparataje de silenciamiento y saturación. Saturación que es a la vez catástrofe y banalidad. Sin embargo, seguimos sustentando que mientras haya cuestionamiento o crítica existe la posibilidad de revertir la exclusión, de interferir en campo de lo visible concertacionista. Por cierto, el verdadero apagón cultural está sucediendo a nuestra vista y paciencia. Es por ello que me parece tremendamente importante que emerjan escrituras que se nieguen a este apagón cultural programado por las políticas culturales del Estado. La poesía de Antonio Silva se ubica en la otra vereda, en un lugar de repudio y reciclaje tanto literario como ideológico.

Entonces, oscilar por el neobarroco y por el camp. Privilegiando la figura del sujeto mujer y homosexual.
Están las huellas de Lezama Lima, Sarduy, Perlongher, Kozer, y hasta Sor Juana. Fragmentos afincados en Latinoamérica. Reconocibles en Chile. En una geografía, una topografía que recoge tanto al mestizo como a la figura indígena inscritos en un lenguaje poético que les configura un lugar al femenino-indígena-homosexual.

En el poema “Matria”, que da título al libro, se dice: “En la ceguera vi a la india que cuelga de mis vértebras,/ loca que ejercita en mapuñol/ el celular corro de las soledades”. La crítica social se trama en esta suerte de elegía invertida, dicha por un yo aindiado, que acusa el exceso de un lenguaraje español ampuloso, denigrado, del cual se apropia para usar como carnada y concitar escenas de denuncia.

El recargamiento de la palabra, la proliferación adjetivante en la construcción del verso, la hiperbolización de la mirada que no duda en imbricarse con la eroticidad genera ornamento ligado a la idea, al concepto, al régimen discursivo. Un ornamento que asimilado a una realidad que emerge ingenua, a ratos prístina, pero también mancillada, infecta el engranaje lírico llevándolo hacia la marginalidad, hacia lo lumpenesco, callampero, poblacional. Silva consigue manejarse en un doble movimiento, el del artificio y a su vez la potenciación de la política del artificio. Es decir, instala la teatralización performativa; en el sentido en que ésta opera en tanto el lenguaje produce la realidad a partir de la creación de una escena. La teatralización preformativa, es la contestación a las determinaciones históricas que la norma/poder ha impuesto respecto al sujeto que puede hablar, el cómo debe hablar y desde dónde hablaría. La teatralización performativa, indica así en la poesía de Silva la instalación de una práctica discursiva que crea realidad exponiendo su propio artificio teatralizador para así instalar un diálogo con el fuera del texto a partir de sujetos particulares: la temporera, la travesti, la loca, la indígena: “cuando niña soñaba con ser/ la sirvienta de una teleserie mexicana – (muchacha italiana viene a casarse)/ Aquí los restos/ parada en cuatro tablas/ en cuatro bocas cuatro/ que prefiguran una casa/ una memoria/ cardumen de chozas/ endeudadas hasta el brasero del alma/

dignos pero dignos". Decir poéticamente, se vuelve entonces una apertura que intensifica, hiperboliza el carácter no solo rebalsante de lenguaje sino que además, da lugar a sujetos tachados por la teatralización que impone el poder. Asistimos entonces, a una teatralización o puesta en escena de sujetos excluidos, marginados, despreciados pero dignos.

Atisbo también esta escritura, rastros de aquello que Susan Sontag denominó camp: una estética atraída por lo artificioso, exagerado, irónico, paródico, "pastichoso" (sic). Arte y género no son definibles. Pero sí parodiables. Lo masculino y lo femenino, el lenguaje, la poesía se entienden a partir de una convención, de la reiteración de normativas asumidas como un original fallido, sin lugar ahora solo queda la intervención performativa politizada como señala el poema "Pretexto": "Cirios vulgares sándalo y soledad/Un gato de loza siempreviva siempremuerta/ Laurita Vicuña en un vergel de nylon/ Peluches y trapos/Angelitos de un dorado muerto/Y en el centro la india mirada de una huérfana".

Silva y el sueño de la niña que quiere ser la sirvienta de una teleserie.
Silva y las cuatro tablas que semejan una casa.
Silva y su mirada sobre la pobreza y la dignidad.
En el poema "Beatitud" inscribe cinco segmentos que asumen el formato de carta de petición o de agradecimiento. Todas realizadas por una firma que convoca a distintos sujetos femeninos que se dirigen a una animita. El universo popular desposeído busca auxilio en la animita también femenina, en la oración existe aún la posibilidad de salvación o de escape. Hay en esta escritura una relación conflictiva con la religiosidad, la creencia se ratifica en la fetichización de la santidad; así, más que desacralizar la figura de Cristo o María, ligados a los padres, al origen, se instala un panteón materializado en San Sebastián, San Antonio, San Judas Tadeo, la animita. Religiosidad popular, el habla popular, la mirada poética centrada en y desde lo popular. En cada escena poética, hay un afán por resignificar prácticas de vida, de dolor, de sufrimiento, de ocultamiento. Quizás por ello, la palabra no teme ensuciarse con el juicio discriminador en tanto contestación política tal como sucede en el poema "Los maricas" donde dice: "De la mano van los invertidos/ Al encuentro de matarifes, lumpenaje y

soldados/ Al encuentro de mi canto/ Al encuentro de un plumaje abanical/ Locos y tristes los maricas/ Condenadamente alegres/ Indeciblemente bellos, bellos”.

Silva utiliza el lenguaje homofóbico para luego revertirlo mediante la inserción del hablante y su poesía, su canto que solo puede verlos a partir de su condición de belleza despatriada en un Chile “que deviene/ Lágrima, pene y herida”, como señala en el poema “Lingual”. El afán paródico de Silva refuerza el cliché para luego desautorizar normativas de identidad sexual y, desde mi perspectiva, del uso de la lengua. La hegemonía sujeto blanco, masculino, hétero, letrado, es revertida continuamente a través de estos textos como parte de una estrategia que deslegitima y legitima el uso del habla culta, de la iconografía católica, lo masculino-femenino, lo gay o lo transexual. Las performances ambivalizan los significantes y, con ello, la normativa hegemónica. Juana Iris es al amanecer Jonathan Riquelme Melenao, al igual que la Gabi cuyo nombre puesto entre paréntesis es Gabriel Ricardo o José Melenao, oriundo de Temuco, ahora llamado Rachel. A partir de la presencia de Juana Iris, la mestiza travestida, emerge en plenitud la lírica “abolerada”, modernista, ligada a la ambivalencia, el recargamiento, al son, al sentimentalismo lacrimoso. En el poema “Cortometraje” se dice: “] tras el venezolano culebrón el lector deberá soportar el/ catódico lagrimeo de María Jorquera -temporera y bataclana-” (sic). El formato folletinesco latinoamericano es expuesto como sitio en el que habita el discurso amoroso de un sujeto ambivalente que observa en el otro “caer una liendre de plata” mientras “Instalas tu dedo en una nube de moscas/donde las alas son puertas y ventanas”. La belleza siempre será posible, aun en medio del horror y la tristeza. “Exilio” se remite al yo, al lugar de origen, “un pueblo miserable”, “un colegio de machitos”, “mi odio” y una tristeza que se agudiza cuando “Alguien dice ‘se va la loca’” al partir el tren.

“Simulando aprendí a ser verdadero” es el verso que abre los tramos finales de este volumen. La simulación o el simulacro, es un acto de representación, una performance, que desoye el origen, que ha perdido la noción de originalidad. La realidad es siempre una representación imposible, un simulacro, una performance que crea verdad a partir de la propia condición de simulacralidad. La literatura es también un simulacro, y entiendo simulacro en tanto simulacro

performativo: un acto que crea realidad en el mismo instante en que se realiza. La poesía de Antonio Silva, crea una realidad que parece desbordar la página. Una realidad que nos habla de amor, muerte, placer, tristeza, desamparo. Matria es una suerte de viaje, una oración, un dispositivo protector ante la eficiencia de un sistema que no ceja en marcar la diferencia a partir de binarismos, inscritos incluso en la noción de género. Devenir mujer o devenir hombre limitan nuevamente el espectro de opciones de movilidad posible. Matria espejea la multiplicidad, el chorreo semántico, la proliferación tanto del lenguaje como del estatuto de género sumidos en la dualidad. La escritura, el verso, el poema no temen el rebuscamiento, la cursilería, el engalanamiento, el desborde; porque la realidad, la posible y tal vez equívoca realidad de la cual pretendemos sostenernos, es también asimilable a un texto politizado, camp, performativizado, teatralizado con desmesura. Un lugar: el texto, para exponer sin más el desborde de la poesía.